

Teatri del Mediterraneo

riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600

a cura di Valentina Nider

CARMEN PINILLOS

LA PRESENCIA DE GÓNGORA EN LOS AUTOS DE CALDERÓN

Es lugar común caracterizar el lenguaje poético calderoniano como directamente influenciado por el gongorino. Tópico resulta pues, señalar que entre todos los dramaturgos áureos ninguno es tan gongorino como Calderón. La lengua poética de Calderón suele pues, presentarse como heredera directa de este estilo, aunque en muchas ocasiones la relación queda sin especificar bajo el marbete «estilo gongorino», y cuando mucho se aducen términos como «léxico culto» o «sintaxis gongorina», dejando en el tintero las influencias directas, reelaboraciones, intertextualidades y reescrituras.

La inmensa influencia de las obras gongorinas en autores coetáneos y en sucesivas generaciones de poetas es bien conocida, no es tema nuevo, sino muy revisado por la crítica, especialmente con el impulso que tomaron los estudios gongorinos a partir del centenario de Góngora: Gerardo Diego, Damaso Alonso, Miguel Herrero-García, Carilla...¹

El estudio más centrado e interesante para los autores que nos ocupan, es de esta época, 1937, *Góngora and Calderón* de Ernestine Gates,² que analiza los préstamos gongorinos en el campo de las comedias del dramaturgo, pero no en el de los autos sacramentales». Para las comedias señala Gates que si bien la influencia de Góngora puede verse a lo largo de

¹ G. Diego, *Antología poética en honor a Góngora desde Lope de Vega a Rubén Darío*, Madrid, 1927; *La poesía de Hernando Domínguez Camargo en nuevas vísperas*, «Thesaurus», 16 (mayo-agosto), n. 2 (1961), pp. 283-310; D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, RFE, Madrid 1950; *La correlación en la estructura del teatro calderoniano*, en D. Alonso y C. Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Gredos, Madrid 1951, pp. 115-86; M. Herrero-García, *Estimaciones Literarias del siglo XVII*, Editorial Voluntad, Madrid 1930; E. Carilla, *El gongorismo en América*, UBA, Fac. de Filosofía y Letras, Instituto de Cultura latinoamericana, Buenos Aires 1946.

² E. J. Gates, *Góngora and Calderón*, «Hispanic Review», 5 (1937), pp. 241-58.

todas sus comedias, es más acentuado en las escritas antes de 1650, aunque párrafos más adelante vemos cómo persiste este influjo hasta la última obra del poeta *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, escrita el año anterior a su muerte, donde se localizan un par de reelaboraciones de pasajes procedentes del *Polifemo*. Si analizamos también los autos, género que ocupa especialmente la escritura del dramaturgo en ese periodo de 1650-81, la afirmación de Gates, como veremos en lo que sigue, carece de validez.

Mi modesto objetivo es recoger aquí, aunque sin exhaustividad, algunos textos donde la influencia de don Luis es patente. Un estudio completo exigiría el análisis de las funciones de estas intertextualidades, que me resulta imposible hacer en el tiempo de esta comunicación.

Comenzaré por lo que suele llamarse «estilo gongorino», quizá el elemento menos tangible y definido, entendiéndolo como tal la presencia, más bien acumulación, de léxico culto característico, versos bimbres, hipérbatos llamativos y fórmulas estilísticas del tipo A sino B.

1. Rasgos de estilo

El lenguaje poético de los autos sacramentales calderonianos está marcado por dos rasgos característicos: por un lado reconocemos abundantemente los estilemas propios del poeta, como las estructuras sintácticas paralelísticas, cierto tipo de pluralidades y correlaciones, argumentaciones escolásticas, léxico culto con aproximaciones gongoristas..., y por otro se percibe igual abundancia del lenguaje simbólico propio del auto, integrado en la tradición exegética, patristica o emblemática.

Si dejamos para otra ocasión este último aspecto para centrarnos en el primero, advertimos que uno de los rasgos más llamativo y censurado sin piedad por los coetáneos de Góngora, es la presencia neologismos y de una excesiva y oscura acumulación de cultismos.

Baste como muestra, el análisis de la presencia del léxico en el último auto que escribió completo el poeta el año de su muerte, 1681: *El cordero de Isaías*³. El cotejo del texto calderoniano con la lista de vocablos censurados en la época mediante parodias y críticas anticulteranas, que

³ *El cordero de Isaías*, ed. C. Pinillos, Colección de Autos sacramentales completos de Calderón, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1996. Los autos se citan seguidos de indicación de versos cuando los textos corresponden a la Colección de autos completos de Calderón dirigida por I. Arellano y publicada por la Universidad de Navarra-Reichenberger, Pamplona-Kassel, y de indicación de páginas cuando proceden de la edición de Á. Valbuena Prat, *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid 1987.

ofrece Dámaso Alonso, en *La lengua poética de Góngora*, ofrece los siguientes resultados:

| | |
|---|--|
| Absorto v. 827 | giros vv. 1725, 2235, 2237 y 2395 |
| aplauso vv. 2075, 2090, 2198, 2201, 2218, 2347 y 2388 | halago vv. 847, 1559 y 1669 |
| armonía v. 1778 y 2113 | hebdómadas vv. 554 |
| asunto v. 313 y 2189 | infaustamente v. 74 |
| aura v. 1239 | joven v. 1261 |
| caduco v. 692 | lúgubres v. 1726 y 2016 |
| cándido, vv. 739, 791, 1789 y 2070 | métricas v. 2113 |
| candor v. 520 | métricos v. 1563 |
| caos v. 1109 | parasismo v. 51 |
| caudato v. 73 | piélago v. 1735 |
| celajes v. 1721 | pira v. 192 |
| cláusula v. 2086 | plaustró v. 1925 |
| concepto v. 288 y 291 | recíprocos v. 2157 |
| conducía v. 1625 | resplandor vv. 1563, 1722 y 2223 |
| culto vv. 188, 358, 518, 1024 y 1155 | señas v. 434 y 596 |
| eclipse vv. 54, 164 y 1099 | solicitar v. 1351 |
| errante v. 70 y 1647 | trémulas v. 61 |
| esfera vv. 436, 1441, 1487 y 1727 | trémulos v. 1997 |
| esplendor vv. 1662, 1927 y 2019 | vaga v. 1727 |
| explayen v. 292 | víctima vv. 398, 466, 732, 1160, 1173 y 1232 |

Parece pues, que en lo que respecta al léxico y a los sistemas metafóricos destaca el registro de la poesía culta, si bien es preciso tener en cuenta que las palabras que hacia la altura de las *Soledades* gongorinas podían resultar chocantes o extrañas, en la fecha de composición de este y otros autos, estarían en parte aclimatadas con menos connotaciones de extravagancia. En todo caso, corrigiendo la percepción de 'extrañeza', se conserva la de registro culto en numerosos vocablos.

Dejo de lado la presencia de versos bimembres o de hipérbatos, que arrojaría listados infinitos de ocurrencias, y que igualmente pueden considerarse como modo expresivo característico de toda la poesía culta de la época áurea, siguiendo el eje Garcilaso-Herrera-Góngora, y paso a centrarme en imitaciones de pasajes concretos que tienen más interés desde el punto de vista de la intertextualidad y la reescritura.

2. Intertextualidades

2.1 Romances

Fueron los romances de Góngora muy conocidos, citados, y remedados en su época y fuente de inspiración de no pocos versos en las comedias. Calderón evidentemente, no quedó fuera de esta corriente como ya señalaron Wilson y Sage⁴ en *Poetas líricos en las obras dramáticas de Calderón*. Caso paradigmático es el de *Céfalo y Pocris*,⁵ comedia burlesca del dramaturgo, que, además de incluir un centón de romances, es toda ella casi otro centón. Sin embargo en los autos la presencia de intertextualidades procedentes del romancero gongorino no es tan habitual. Unos versos del *Día mayor de los días*, pueden recordar los famosos versos gongorinos «muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad», del romance *En un pastoral albergue*.

PENSAMIENTO

¡Notables

cosas!

INGENIO

Calla, que estoy viendo

mucho siglo en poco instante.

NOCHE

¡Quién en un instante tuvo

siglos de penalidades!⁶

Del romance famosísimo *Angélica y Medoro*, glosado por el dramaturgo en *La púrpura de la rosa*, proceden los siguientes versos de *A tu prójimo como a ti*:

Sin duda que a un pasajero

a quien robar intentaban

le han perdonado por pobre.⁷

⁴ E. Wilson y J. Sage, *Poetas líricos en las obras dramáticas de Calderón*, Tamesis Books Limited, Serie A, Monografías, Londres 1964, p. 186.

⁵ P. Calderón, *Céfalo y Pocris*, ed. I. Arellano, C. C. García Valdés, C. Mata y M. C. Pinillos, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Austral, Madrid 1999. Ver C. Pinillos, *Intertextualidad y reescritura paródica en la comedia burlesca: 'Céfalo y Pocris' de Calderón*, en *Calderón 2000, Homenaje a Kurt Reichenberger, Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón*, Universidad de Navarra, ed. I. Arellano, Reichenberger, Kassel 2002, pp. 1107-16.

⁶ *El Día mayor de los días*, ed. I. Arellano y M. Zugasti, 2004, vv. 1767-71.

⁷ *A tu prójimo como a ti*, ed. E. Illescas, tesis doctoral en curso, vv. 1857-59.

El caso más claro lo hallamos en *El pastor Fido*, donde se encuentra una glosa parcial de 28 versos (y con algunas variantes) del célebre romance gongorino, «Guarda corderos, zagala, / zagala, no guardes fe» (Góngora, romance 87) escrito en 1621 y ampliamente difundido en cancioneros musicales y poéticos del XVII. Calderón lo incluye, además de en este auto, en otras obras, como *El maestro de danzar*, y *Fieras afemina amor*. La glosa en dos secuencias, ocupa los vv. 871-904 y 983-1018. Reproduzco sólo los primeros versos de esta larga secuencia, que sigue el esquema siguiente: canta Culpa dos versos del romance, y Naturaleza los repite y glosa.

| | |
|-------------|--|
| CULPA | Guarda corderos, zagala, zagala, no guardes fee. |
| NATURALEZA | ¿«Guarda corderos, zagala, zagala, no guardes fee»? ¿Qué querrá darme a entender tan nuevo oráculo ahora? Sale como escardillando la tierra |
| CULPA CANTA | Que quien te hizo pastora no te libró de mujer. |
| NATURALEZA | ¿«Que quien te hizo pastora no te libró de mujer»? Luego ¿podreme atrever a tener celos? Sí, pues ¿quién me ha de acusar después de que muestre algún cariño?» ⁸ |

Puede citarse todavía otra intertextualidad en la segunda versión de *El divino Orfeo*, donde los vv. 1035 y ss. proceden de los primeros versos del romance «En la muerte de doña Luisa de Cardona, monja en Santa Fe de Toledo»:⁹

| | | |
|-------|--|------|
| ORFEO | ¡Ay infeliz de aquella que hizo verdad haber quien de error muera! Moriste, ninfa bella, en edad floreciente; | 1035 |
|-------|--|------|

⁸ *El pastor Fido*, ed. F. Plata Parga, 2003, vv. 871-85.

⁹ «Moriste, ninfa bella, / en edad floreciente; / que la muerte entre flores / se esconde cual serpiente...». Ver E. Wilson y J. Sage, *Poesías líricas...*, p. 186.

tu ocaso fue tu oriente,
 pues su primera güella
 ajó la luz de tu mejor estrella.

2.2 Sonetos

En lo que atañe la influencia intertextual de los sonetos de Góngora, parece claro que no son muchos los aludidos, más bien podemos hablar de un soneto, y en concreto de un sólo verso, el archiconocido «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada», último del famoso «Mientras por competir con tu cabello». Es quizá uno de los más recordados por Calderón en sus autos. Así en *El santo rey don Fernando* (primera parte), cierra el dramaturgo otro soneto (vv. 927-40) con una clara evocación gongorina, expresando una lección de esperanza para España, en el futuro libre de enemigos, apoyada por la Providencia divina que sigue sus propios insondables decretos:

¡Oh, Señor, si a tu suma providencia
 tal vez rastreara el hombre los motivos,
 y abiertos de tu seno los archivos
 leyera un punto el libro de tu ciencia,
 con cuánta luz hallara su imprudencia,
 que los decretos más ejecutivos
 que a nuestro ver rigores son esquivos,
 son piedades de oculta conveniencia.
 No infausto, pues, te desconsuele el día
 que ves, ¡oh España!, en lágrimas bañada,
 Hebraísmo, Alcorán y Apostasía,
 si en fe, esperanza y caridad fundada,
 pendes de otra, con quien tu monarquía
 es viento, es polvo, es humo, es sombra, es nada.

La imagen, típicamente barroca y gongorina se rastrea en numerosísimas ocasiones, en evocaciones totales o parciales como las que siguen.

nos las convierte en ceniza,
 humo, polvo, sombra y viento ¹⁰

¹⁰ *El año santo de Roma*, ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti, 1995, vv. 517-18.

llega, pues, a que se mire,
 en él y que es polvo vea,
 humo, polvo, sombra, viento y nada.¹¹

humo, polvo y nada son.¹²

tus encantos; hoy verás
 todas aquestas viandas
 del viento desvanecidas,
 en humo, en polvo, y en nada;¹³

BUEN GENIO

Ya veo
 al cristal del Desengaño
 que soy polvo, nada y viento.¹⁴

los pies de la estatua hiriendo,
 su simulacro volvía
 en nada, humo, polvo, y viento;¹⁵

Mi Desco los gastó
 en alhajas que llevó
 en humo y en polvo el viento¹⁶

ESPERANZA

Porque a vista de aquel alto
 inefable sacramento,
 la esperanza del judío
 solo es humo, polvo y viento.¹⁷

¹¹ *El diablo mudo*, 2ª versión, ed. C. C. García Valdés, 1999, vv. 299-301.

¹² *El divino Jasón*, ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti, 1992, v. 231.

¹³ *Los encantos de la culpa*, ed. J. M. Escudero (en prensa), vv. 1214-17.

¹⁴ *El gran mercado del mundo*, ed. A. Suárez Miramón, 2003, vv. 1143-45.

¹⁵ *Mística y real Babilonia*, p. 1056a.

¹⁶ *La nave del mercader*, ed. I. Arellano con la colaboración de B. Oteiza, M. C. Pinillos, J.M. Escudero y A. Armendáriz, 1996, vv. 1735-37.

¹⁷ *El nuevo hospicio de pobres*, ed. I. Arellano, 1995, vv. 2055-58.

Sale por el escotillón un esqueleto, asido con ambas manos
del cetro, azada, bastón, báculo, y los dos cabos de las capas

ESQUELETO

Humo, polvo, nada, y viento.¹⁸

MILICIA

Aquella vida, que flor
fue del Mundo idolatrada,
humo, polvo, viento, y nada
es, sin lustre, y sin verdor,
solo el suspiro menor
de la muerte la convierte¹⁹

perezca el día en que fui
en pecado concebido
para una vida prestada,
que es al turbión de un verano
flor, hoja, sombra, gusano
aire, humo, polvo y nada.²⁰

La casuística es bastante amplia y generalmente se presenta asociada a uno de los temas barrocos por excelencia, el de la vanitas, relacionado a su vez con los Salmos: «Es el hombre semejante a un soplo, sus días son como sombra que pasa» (*Salmos*, 143, 4). En Calderón es constante esta advertencia de la muerte como esencia del hombre y de sus fantasías, derivado del castigo bíblico: «Ya que polvo eres y al polvo volverás» (*Génesis*, 3, 19). Es la lección de *El príncipe constante*, *El purgatorio de San Patricio*, *La vida es sueño* y *El mágico prodigioso*, entre otras comedias. En todos los ejemplos donde se utiliza esta fórmula poética, de ascendencia vitalista (recuérdese Ausonio), cobra más fuerza el choque dramático del sentir barroco de la vanitas, tan bien representada en la pintura de la época y en los emblemas.

¹⁸ *No hay más fortuna*, p. 631a.

¹⁹ *Ibidem*, p. 631b.

²⁰ *Las órdenes militares*, ed. J. M. Ruano de la Haza (en prensa), vv. 1236-41.

2.3 Soledades

Los vv. 42-44 de la primera *Soledad*, contruidos con la técnica del trueque de atributos: «No bien pues de su luz los horizontes, / que hacían desigual, confusamente / montes de agua y piélagos de montes» se evocan en varios autos. En algunos como *Andrómeda y Perseo* o *La semilla y la cizaña*, la alusión intertextual contiene casi todos los elementos: luz, horizontes, y el famoso verso bimembre. En otros bien se reproduce éste verso y alguno de los elementos («horizonte» en *El veneno y la triaca*), bien el verso ligeramente modificado («piélagos de aire» en *La nave del mercader*), o modificado según la fórmula gongorina «dudan si A o si B».

Ya, en partidos horizontes,
 apagar sus luces fragua,
 poniendo montes de agua
 sobre piélagos de montes²¹

la casa que su oriente fue, a otra esfera
 la vea sulcar en alas de querubes,
 golfos de vientos, piélagos de nubes²²

tanto que, aunque anegados
 en abismos undosos,
 en montes de agua o piélagos de montes²³

PADRE

Vivo bajel que desmayos
 das al aire, a quien te entregas,
 y abriles sembrando y mayos,
 golfos de átomos navegas,
 piélagos surcas de rayos...²⁴

²¹ *Andrómeda y Perseo*, J. M. Ruano de la Haza, 1995, vv. 260-61.

²² *A María el corazón*, ed. I. Arellano, I. Adeva. F. Crosas y M. Zugasti, 1999, vv. 28-30.

²³ *El divino Orfeo*, 1634, ed. E. Duarte, 1998, vv. 309-11.

²⁴ *El gran mercado del mundo*, vv. 26-30.

SINAGOGA

Bruto pirata,
que en corso de aquece inquieto
piélago de nieve blanca,
los dos páramos infestas
del vellón, y de la escarcha²⁵

JUDAÍSMO

Cesen los cantados versos.

GENTILISMO

Que en los piélagos del aire.

JUDAÍSMO

Que en las campañas del viento.²⁶

presa en sus tesoros ricos
y huracán, en elevados
montes de agua, a remolinos
de piélagos de aire haré
echar a pique el navío. Vase²⁷

GENTILIDAD

Parad el sonoro estruendo...

JUDAÍSMO

...que en los piélagos del aire...

GENTILIDAD

...que en las campañas del viento...²⁸

América, que hoy ignota
está, ha de alcanzar el vuelo
de mi Fé, por horizontes
transcendiendo, nunca hollados
montes de agua, fabricados
sobre piélagos de montes;
mira, pues, si desperdicias
lo luciente de tu llama. ²⁹

CAM

Talada inculta Tierra,
que del rigor de Dios, que de su guerra
fuiste breve campaña,

²⁵ *El Maestrazgo del Toisón*, p. 901b.

²⁶ *Los misterios de la misa*, p. 306a-b.

²⁷ *La nave del mercader*, vv. 601-05.

²⁸ *El orden de Melquisedec*, I. Pérez Ibáñez, vv. 970-72 (en prensa).

²⁹ *La semilla y la cizaña*, p. 593^a.

en quien flechó las iras de sú saña,
cuando a su voz se desataron luego
incendios de agua, y piélagos de fuego;³⁰

tanto, que aunque anegados
en abismos undosos,
con montes de agua, y piélagos de montes,
atentos horizontes
vecinos os respeten³¹

¿cuya surtida desagua
sus fosos en horizontes,
que dudan cuando los fragua,
si son piélagos de montes,
o si son montes de agua?³²

Otra metáfora gongorizante para los pájaros, a la que Calderón se muestra aficionado presenta la misma técnica del trueque de atributos. Procede del v. 556 de la *Soledad* I: «Pintadas aves, cítaras de pluma», que se localiza en los siguientes autos:

¿Para qué aves engendró,
que en cláusulas lisonjeras
cítaras de pluma son,
si el oído no ha de oírlas?³³

OLIVO

¿Que dulces ruiseñores
hoy son blandos clarines de las flores?³⁴

CULPA

El sol sus fámulas dora,
y haciendo a la nave salva,
nuevos pájaros del Alba
son clarines de su Aurora

³⁰ *La torre de Babilonia*, p. 873a

³¹ *El veneno y la triaca*, ed. J. M. Escudero, 2000, vv. 186-90.

³² *El viatico cordero*, p. 1167b.

³³ *El gran teatro del mundo*, pp. 211b-12a.

³⁴ *La humildad coronada*, ed. Ignacio Arellano, 2002, vv. 45-46.

que rumbo tomaré?³⁵

son acordes instrumentos
en que el céfiro y el aura
dan a cítaras de pluma³⁶

FE

que los templados clarines,
dulces pájaros de acero,
que a sus voces desafían
los ruiseñores del viento,³⁷
y trayendo donde hay Rey
sus aves, para que sean
clarines de pluma,
que en cánticos puedan,
sin faltar al misterio que hoy se celebra.³⁸

Clarines son las aves,
los céfiros, trompetas,
órganos, los arroyos,
y cítaras, sus perlas.³⁹

Recurso favorito de Góngora, este trueque de elementos o de atributos, se encuentra como recurso metafórico con frecuencia para aves y peces, así en *La nave del mercader*, v. 9: «ave es del mar o pez del viento»; *La semilla y la cizaña*, p. 589: «aquel lejano bajel, / que pez y ave se imagina, / pues a un tiempo vuela y nada / sobre las espumas rizas»; o *Los encantos de la culpa* (vv. 79-82): «aquesta humana nave / que nadar y volar a un tiempo sabe, / siendo en mansiones de átomos de espumas / sin escamas delfín, cisne sin plumas», donde la expresión de la imaginación está sustentada en los elementos fundamentales, tierra, fuego, agua y aire⁴⁰.

³⁵ *La nave del mercader*, vv. 871-75.

³⁶ *El nuevo hospicio de pobres*, vv. 1221-23.

³⁷ *El nuevo palacio del Retiro*, ed. A. K. Paterson, 1998, vv. 1187-90.

³⁸ *Loa para El santo rey don Fernando I*, p. 1266a.

³⁹ *La viña del señor*, ed. I. Arellano, Á. L. Cilveti, B. Oteiza y M. C. Pinillos, 1996, vv. 1628-31.

⁴⁰ Ver E. Wilson, *The four elements in the Imagery of Calderón* (editado en varios lugares; por ejemplo M. Durán y R. González Echevarría, *Calderón y la crítica*, Gredos,

Aunque muchas veces mantiene Calderón la correspondencia de los elementos y sus atributos, otras veces explota el recurso de su trueque, o su ausencia significativa (recurso igualmente muy del gusto de Góngora) para significar la confusión y el desorden, o lo portentoso. Hay numerosos ejemplos en los autos calderonianos:

águila del mar sin plumas,
delfín del sol sin escamas.⁴¹

Amáñese la vela,
y sin las alas con que nada o vuelva
ese neblí marítimo del viento,
boreal delfín del húmedo elemento,
al impulso no más del vuelo trate
vencer las iras de uno y otro embate.⁴²

Dos naves, de más porte
que las demás [...]
una en el agua es un neblí que nada,
otra en el viento es un delfín que vuela.⁴³

verás las espumas,
que surcando ovas y lamas,
eres delfín sin escamas,
eres águila sin plumas.⁴⁴

Plegue a los Cielos, bajel,
que por las ondas soberbias
del Mar del Mundo (que son
tribulaciones y penas)
que águila sin alas nadas,
delfín sin escamas vuelas.⁴⁵

Madrid 1976, pp. 277-99), y H. Flasche, *Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón*, «Letras de Deusto», 11, 22 (1981), pp. 5-14.

⁴¹ *El veneno y la triaca*, vv. 1296-97.

⁴² *El laberinto del mundo*, p. 1559.

⁴³ *El santo rey don Fernando II*, p. 1305.

⁴⁴ *El Maestrazgo del Toisón*, p. 900.

⁴⁵ *Psiquis y Cupido (Toledo)*, p. 352.

nadar volando, pájaro sin pluma
delfín volar, nadando sin escama.⁴⁶

Pueden estar igualmente influenciadas por las *Soledades* las reminiscencias a la primera edad ovidiana (*aurea aetas*) en el *Metamorphoseon*, lib. 1, 89-92, con el eco de «aquel candor primero» de la *Soledad primera*, v. 140. Así leemos en *El diablo mudo* y en *El nuevo Palacio del Retiro*:

HOMBRE

Dime, oh tú, perdido lustre
de aquel mi candor primero,
ya que de la Fé informado⁴⁷

Yo fui la Ley Natural
en aquel siglo, en aquel
candor y yugo sencillo
de nuestra primera Ley.
Yo fui la edad primitiva,
que poseí, que gocé
sin sobresaltos la paz,
y sin pensiones el bien.⁴⁸

2. 4 Polifemo

El motivo del bostezo de la gruta del cíclope y su mordaza: «Allí una alta roca / mordaza es a una gruta, de su boca»,⁴⁹ «De este, pues, formidable de la tierra / bostezo»,⁵⁰ debió de causar honda impresión a los ingenios de su época, a juzgar por las reescrituras del mismo.⁵¹ Calderón recrea innumerables veces esta imagen en sus comedias⁵² y en sus autos.

⁴⁶ *La nave del mercader*, vv. 17-18.

⁴⁷ *El diablo mudo*, 1634, vv. 1571-73.

⁴⁸ *El nuevo palacio del Retiro*, vv. 45-52.

⁴⁹ L. de Góngora, *Fábula de Polifemo*, vv. 31-32.

⁵⁰ L. de Góngora, *Fábula de Polifemo*, vv. 41-42.

⁵¹ Para F. de Bances Candamo ver I. Arellano, *Presencia de Góngora en Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II*, «Revista de Literatura», 53, 106 (1991), pp. 619-30.

⁵² Por ejemplo en *Amar después de la muerte*, *Duelos de amor y lealtad*, *La Virgen del Sagrario*, *Las cadenas del demonio*, *Los dos amantes del cielo*, *La puente de Mantible*, *Los hijos de la fortuna*, *La púrpura de la rosa*, etc. Ver Gates, *Góngora and Calderón*.

En ocasiones a esta intertextualidad se une la mención del volcán por antonomasia en la época, el Etna, como expresión de la violencia generalmente infernal o demoníaca, superponiéndose entonces una ligera alusión a los conocidísimos versos 27-28 de la fábula: «bóveda o de las fraguas de Vulcano / o tumba de los huesos de Tifeo»:

en tu ceño la forja de sus rayos;
la tierra sus temblores, cuando en ella
agobia un nuevo monte en cada huella;
su breve espejo el mar, si en él te miras;
su corta esfera el aire, si respiras;
siendo todo, a un bostezo de tu aliento,⁵³

No sé, si ya no es que como
los montes por entre abiertas
grutas respiran⁵⁴

y no alcanzo; en esta roca,
por cuya entreabierta boca
con sumo horror, pavor sumo,
fuego exhala, escupe humo
el abismo que encendí,
despeña ese Hombre⁵⁵

las sombras guarda, las tinieblas cierra,
este, pues, formidable de la tierra
lugar de fuego, piélago profundo,
calabozo de horror, casa de muerte,⁵⁶

Su fábrica es tan oscura,
tan pavorosa y funesta,
que aun para expirar no tiene más claraboya

⁵³ *El arca de Dios cautiva*, ed. C. Buezo, 2002, vv. 11-16.

⁵⁴ *El cordero de Isaías*, vv. 89-91.

⁵⁵ *El diablo mudo*, vv. 989 y ss., segunda versión; primera vv. 940 y ss.

⁵⁶ *El divino Orfeo*, 1634, vv. 1252-55.

que el Etna⁵⁷

Al llegar a ver con cuanto
carnicero horror, con quanta
sañuda cólera, sobre
la entretejida maraña⁵⁸,
que al bostezo de una cueva
sirve de gruta, y mordaza,
el atroz ladrón del bosque,⁵⁹

MILIC

La Hermosura,
ciega en sus divertimientos,
en una sima ha caído,
cuyo horroroso bostezo
de la tierra, da pavor.⁶⁰

La Hermosura,
ciega en sus divertimientos,
en una sima ha caído,
cuyo horroroso bostezo
de la tierra da pavor⁶¹

Rompe, a despecho de la dura roca,
mordaza de tu mal abierta boca,
el suspiro, por donde con pereza
el monte melancólico bosteza...⁶²

el corazón de esa gruta,
cuya boca se espereza,
para que su centro escupa
el cuerpo, que en ella ahora,

⁵⁷ *El laberinto del mundo*, p. 1567a

⁵⁸ Recuerda a la «greña» gongorina del v. 34.

⁵⁹ *El Maestrazgo del Toisón*, pp. 901b-902a.

⁶⁰ *No hay más fortuna que Dios*, p. 630b.

⁶¹ *El nuevo hospicio de pobres*, vv. 1478-80.

⁶² *El pastor Fido*, vv. 8-11.

como en el seno se oculta
materno, que poco, o nada,
la significación muda
la explicación del concepto,
porque sean peñas duras
las entrañas que le aborten,
puesto que su primer cuna
el centro fue de la tierra,⁶³

aquel errado cometa,
que las llaves del abismo
tras sí trujo, pues abiertas
sus gargantas desde entonces,
es sobre el haz de la tierra,
cada suspiro un volcán
y cada bostezo un Etna.⁶⁴

Abra la infausta boca
del lóbrego bostezo de esta roca⁶⁵

CIZAÑA

Abra horrible la boca
el Baratro en los labios desta roca,
y arrójeme violento
el humoso bostezo de su aliento,
a acaudillar valiente
las numerosas huestes de mi gente⁶⁶

Y en pavorosos bostezos
la tierra abre sus sepulcros.⁶⁷

⁶³ *El pleito matrimonial*, pp. 77b-78a.

⁶⁴ *La primer flor del Carmelo*, ed. F. Plata Parga, 1998, vv. 254-60.

⁶⁵ *El segundo blasón del Austria*, ed. I. Arellano y M. C. Pinillos, 1997, vv. 10-

11.

⁶⁶ *La semilla y la cizaña*, pp. 587a-b.

⁶⁷ *El verdadero dios Pan*, ed. F. Antonucci, en prensa, vv. 1894-95.

Entre todos estos versos llaman la atención aquellos situados al comienzo del auto, por ejemplo, *El Pastor Fido* o *El segundo blasón del Austria*. Son oberturas que funcionan con frecuencia siguiendo el paradigma compositivo del conjuro⁶⁸: el demonio u otra fuerza diabólica convoca a sus agentes, mientras sale de una gruta o cueva. En estos pasajes, Calderón no sólo rinde homenaje a Góngora aludiendo al bostezo del *Polifemo*, sino que además lo hace en silvas, métrica de las *Soledades*, y con elaboración gongorina de la sintaxis, rica también en esdrújulos y cultismos.

Como en muchas ocasiones, la fórmula no es original de Calderón, se encuentra por ejemplo, en un auto de Lope, *La santa Inquisición*, pero es él quien la convierte en paradigma.

Dos de los versos más admirados y conocidos del *Polifemo*, desde el magistral comentario de Dámaso Alonso, son los referidos a la oscuridad de la cueva: «infame turba de nocturnas aves / gimiendo tristes y volando graves» (vv. 39-40). Calderón les rindió homenaje también en *Sueños hay que verdad son* (dos ocurrencias) y *Psiquis y Cupido para Madrid*, donde la reelaboración del motivo llega incluso a la característica bimenbración del original.

Con permisión de Dios
al hombre se le llevó;
mas ay de aquel, que en culpa se le roban
funestas aves, que le dan al viento! ⁶⁹

en el camino embestían
tropas de funestas aves
que, nocturnamente graves,
cebadas en él, hacían⁷⁰

sin fruto, y flor, de nadie es habitado,
sino de incultas fieras,
y de nocturnas aves
que le cruzan, ya torpes, ya ligeras,
bramando horribles, y graznando graves;⁷¹

⁶⁸ Ver. I. Arellano, *Paradigmas compositivos en los autos de Calderón*, en *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Universidad de Navarra-Reichenberger, Pamplona-Kassel 2001, pp. 19-57.

⁶⁹ *Sueños hay que verdad son*, ed. M. McGaha, 1997, vv. 432-35.

⁷⁰ *Ibidem*, vv. 489-92.

El v. 37 de *La nave del mercader*: «nunca o mal o tarde», parece inspirado en la descripción de la barba del cíclope: «su pecho inunda, o tarde o mal o en vano / surcada aún de los dedos de su mano». La misma influencia, pero con tono burlón, puede verse en *El Maestrazgo del Toisón*, al declarar la Sinagoga cuando creará en Cristo: «Yo lo creeré, o nunca o tarde».

Los vv. 195-202 de *La primer flor del Carmelo*: «Vuelve a ese campo los ojos; / verás montañas y selvas / desvanecerse a la vista, / porque de cabras y ovejas / el número desaparece / los collados, de manera / que se duda si sus bultos / son de lana o son de yerba», parecen contruidos con hipérbole⁷² de sabor gongorino sobre los vv. 385-87 del *Polifemo*, que expresan la riqueza pastoril del gigante: «Pastor soy, mas tan rico de ganados, / que los valles impido más vacíos, / los cerros desparezco levantados»; y nótese la coincidencia en el uso transitivo del verbo «desaparecer» (ya en Covarrubias).

Resulta inevitable el recuerdo de Góngora en el v. 32 de *El gran mercado del mundo*. En el canto 12 de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, se afirma de aquél «Cera y cáñamo unió (que no debiera) / cien cañas, cuyo bárbaro rüido, / de más ecos que unió cáñamo y cera / albogues, duramente es repetido» (vv. 89-92). En el auto en boca de Inocencia (en el papel de gracioso) sirven a Calderón, mediante este abandono de la ficción dramática, para burla de las tramoyas y apariencias que poblaban la escena en la época:

INOCENCIA

Pajarote, que con lazos
de cera y cáñamo, apoya
su vuelo, y en breves plazos;
si te caes de la tramoya
te harás cuatro mil pedazos...

Un caso curioso de intertextualidad se produce en *El nuevo hospicio de pobres* (vv. 1185 y ss.). Sobre la paráfrasis de carácter bíblico (*Cantar de los cantares*), opera el estilo gongorino en una interesante adaptación, que

⁷¹ *Psiquis y Cupido para Madrid*, p. 375a.

⁷² Ver A. Vilanova, *Las fuentes y los temas del 'Polifemo' de Góngora*, II, pp. 518-25 y 802, donde se rastrea la hipérbole desde Teócrito y Ovidio, a través del Renacimiento italiano, hasta nuestros escritores áureos.

introduce metáforas características o contrastes de colores y trueques de atributos, que había hecho célebres Góngora en la *Fábula de Polifemo* y las *Soledades*, de forma que el texto se acerca más al Góngora de estos grandes poemas que al original bíblico⁷³.

perfecta te explica el alba,
ven a mis brazos, desciende
del Líbano

[...]

[las flores pierden color]
si a tus labios se comparan
si a tus mejillas se oponen
matizadamente varias
en la competida mezcla
del ampo a un tiempo y el nácar,
son las unas nieve roja,
las otras púrpura blanca.
Ven, pues, ven que ya las viñas
florece...

[...]

Las aves, flores y fuentes,
batiendo al aire las alas,
moviendo al tronco las hojas,
rizando al cristal la plata,
son acordes instrumentos
en que el céfiro y el aura
dan a cítaras de pluma
cuerdas de oro y trastes de ámbar

Es pues formulación típicamente gongorina, cuyo arquetipo viene a ser el famoso pasaje de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: «Purpúreas rosas sobre Galatea / la alba entre lilios cándidos deshoja, / duda el Amor cuál más su color sea / o púrpura nevada o nieve roja».

Como se ha podido observar, la mayoría de los ejemplos aducidos proceden de los grandes poemas cultos: *Polifemo* y *Soledades*, y del verso final de «Mientras por competir con tu cabello», destacando entre todos ellos el bostezo de la gruta, por las posibilidades de aprovechamiento

⁷³ Ver. I. Arellano, *Un caso de intertextualidad privilegiada: la Biblia en los autos de Calderón*, en *Estructuras dramáticas...*, pp. 59-101.

dramático del texto: existencia de un espacio escénico muy codificado (la cueva o gruta), y aprovechamiento de un paradigma compositivo de apertura en el género sacramental: un personaje demoníaco conjura a todos sus aliados. Proceso de adaptación y aclimatación del estilo gongorino ya iniciado por Lope, que culmina en Calderón y en sus discípulos.